

Elżbieta Olzacka

Katedra Porównawczych Studiów Cywilizacji

Uniwersytet Jagielloński

elzbieta.olzacka@uj.edu.pl

ORCID: 0000-0002-8025-9199

UKRAIŃSKIE MUZEA W OBLICZU WOJNY: ANTROPOLOGIA MUZEALNA W KONTEKŚCIE ROSYJSKIEJ AGRESJI

Ukrainian Museums in the Face of War: Museum Anthropology in the Context of Russian Aggression

Streszczenie. Artykuł analizuje wyzwania, z jakimi mierzą się ukraińskie muzea w obliczu rosyjskiej agresji, wykorzystując perspektywę antropologii muzealnej. Pierwsza część poświęcona jest roli tej dyscypliny jako narzędzia krytycznej analizy kulturotwórczej roli muzeów. Następnie, na przykładzie trzech instytucji – Narodowego Muzeum Rewolucji Godności w Kijowie, Muzeum Operacji Antyterrorystycznej w Dnieprze oraz projektu „Ukraiński Wschód” przy Narodowym Muzeum Historii Ukrainy w Drugiej Wojnie Światowej w Kijowie – przedstawiono doświadczenia ukraińskich muzealników, którzy tworzą wystawy dotyczące najnowszej historii Ukrainy w warunkach rosyjskiej agresji na swój kraj.

Słowa kluczowe: antropologia muzealna, wojna, muzeum, Ukraina, rosyjska agresja przeciwko Ukrainie

Abstract. The article analyzes the challenges faced by Ukrainian museums in the context of Russian aggression, using the perspective of museum anthropology. The first part focuses on the role of this discipline as a tool for critical analysis of the culture-forming role of museums. Subsequently, it examines the experiences of Ukrainian museum professionals who create exhibitions on the country's recent history under the conditions of Russian aggression, using three institutions as case studies: the National Museum of the Revolution of Dignity in Kyiv, the Museum of the Anti-Terrorist Operation in Dnipro, and the "Ukrainian East" project at the National Museum of the History of Ukraine in the Second World War in Kyiv.

Key words: museum anthropology, war, museum, Ukraine, Russian aggression against Ukraine

Wstęp

Zjawisko muzealnego boomu, czyli gwałtownego wzrostu zainteresowania muzeami, obserwowane od kilku dekad na całym świecie, objawia się rosnącą liczbą nowych muzeów, intensywną modernizacją istniejących instytucji oraz wprowadzaniem nowoczesnych technologii podnoszących atrakcyjność i dostępność wystaw (Fontana 2020). Jednocześnie muzea przyciągają coraz większą uwagę badaczek i badaczy, którzy analizują ewoluującą rolę tych instytucji w kontekście cyfrowej transformacji, rozwoju turystyki kulturowej, a także rosnącego aktywizmu muzeów i ich zaangażowania w istotne dla społeczeństwa problemy.

W niniejszym artykule pokażę, jak doświadczenia antropologii muzealnej, postulującej krytyczne podejście do instytucji muzeum jako zjawiska kulturowego, i tworzenie przestrzeni konstruktywnego dialogu pomiędzy badaczami muzeum a praktykami okazują się przydatne do opisu i zrozumienia wyzwań, jakie stoją przed instytucją muzeum w obliczu konfliktu

zbrojnego. Jak zauważyła Katarzyna Barańska (2014: 7), podejście etnograficzne, zastosowane do badania i opisu muzeum, jego obiektów i pracowników, pozwala dostrzec szersze procesy społeczne i kulturowe wpisane w tę instytucję. W swoich badaniach ukraińskich muzeów wykorzystałam właśnie to etnologiczne spojrzenie (por. Demel 2019).

W pierwszej części artykułu przedstawię założenia antropologii muzealnej jako dyscypliny umożliwiającej krytyczną analizę kulturotwórczej roli współczesnego muzeum. Następnie, po zarysowaniu kontekstu metodologicznego, omówię, w jaki sposób analiza ukraińskich doświadczeń w ramach tej dyscypliny wzbogaca naszą wiedzę o wyzwaniach, przed którymi stoją muzea w XXI wieku.

Krytyczne podstawy antropologii muzealnej

Wyraźnie wyeksplikowana antropologiczna refleksja nad muzeum jako zjawiskiem kultury pojawiła się na łonie tej dyscypliny stosunkowo późno – dopiero w połowie lat 80. XX wieku. Było to związane z postkolonialną krytyką antropologii, która objęła również instytucję muzeum jako miejsce produkcji kolonialnej władzy i wiedzy (Greene 2015). Michael M. Ames, postulując dekonstrukcję muzeów etnograficznych jako artefaktów imperializmu, postrzegał je jako miejsca służące celom elit politycznych i ekonomicznych i prezentujące narracje zgodne z ich interesami (Ames 1992). Także inni badacze podjęli krytyczne studia nad tym, w jaki sposób muzealne wystawy kształtowały publiczne rozumienie takich kategorii jak kultura, cywilizacja czy rasa, a także, w jaki sposób kształtowały hierarchiczne relacje w ich obrębie (Greene 2015; Herle 2016). Szczególnie znaczenie miała tu przełomowa praca Jamesa Clifforda (1988) *Kłopoty z kulturą*, w której dokonał on radykalnej dekonstrukcji zachodnich praktyk kolekcjonerskich, odsłaniając ich rolę w kształtowaniu nowoczesnej tożsamości, władzy i systemów wartości. J. Clifford podkreślił, że akt gromadzenia przedmiotów w kulturach Zachodu nie był neutralnym procesem, lecz strategią utrwalającą system wykluczeń i hierarchie kultur

oraz ukrywając kontekst kolonialnej grabieży pod pozorem „odkrywania” czy „ratowania” obiektów (Clifford 1988: 218, 231).

Dodatkowym impulsem dla rozwoju antropologii muzealnej były przemiany samej instytucji muzeum związane z potrzebą większej inkluzywności muzealnej narracji oraz zmianą relacji pomiędzy kuratorem a widzem na bardziej partnerską. W kontekście muzeów etnograficznych istotne stało się poza tym poczucie odpowiedzialności wobec społeczności źródłowych oraz włączenie ich przedstawicieli do tworzenia przestrzeni muzeum. Demokratyzacja muzeum, kluczowy postulat nowej muzeologii, miała umożliwić społecznościom uzdrawianie historycznych traum, ożywienie ich dziedzictwa kulturowego oraz umocnienie tożsamości. W ten sposób instytucja muzeum etnograficznego miała stać się narzędziem dekolonizacji i formą zadośćuczynienia za kolonialne niesprawiedliwości, zaś badanie tej instytucji – etycznym obowiązkiem antropologów (Greene 2015; Herle 2016).

Ciekawą koncepcję przedstawił również J. Clifford (1997), adaptując pojęcie strefy kontaktu Mary Louise Pratt (1991) do kontekstu muzealnego. Muzeum w tym ujęciu staje się przestrzenią społeczną, w której różne głosy spotykają się, zderzają i zmagają w kontekście renegocjowania asymetrycznych relacji władzy związanych z kolonializmem i jego następstwami. Inspiracją dla J. Clifforda stały się konsultacje w Portland Museum of Art w Oregonie dotyczące jednej z kolekcji, w których wzięli udział pracownicy muzeum, antropolodzy oraz starszyzna plemienia Tlingit, reprezentujący różne perspektywy i oczekiwania. Na podstawie tego doświadczenia J. Clifford zaproponował przekształcenie muzeów w przestrzenie dialogu i negocjacji kwestionujące monopol kuratorskiej narracji i pozwalające społecznościom źródłowym współtworzyć znaczenia dotyczące własnych kultury i tożsamości (Clifford 1997: 188–218).

Krytyczne podejście, wrażliwe wobec wyzwań i kryzysów współczesności oraz nastawione na tworzenie społecznie użytecznej wiedzy, towarzyszyło również instytucjonalizacji antropologii muzealnej w Polsce. W 2014 roku, w ramach wydawnictw Polskiego Towarzystwa Ludoznawczego, powstało nowe czasopismo, „Zbiór Wiadomości do Antropologii Muzealnej” (w skrócie „ZWAM”), które w założeniu miało

stać się przestrzenią rozwoju antropologicznej debaty na temat muzeum jako zjawiska kulturowego. Inicjator i redaktor naczelna nowego wydawnictwa, Katarzyna Barańska, w słowie wstępnym do pierwszego numeru czasopisma, podkreśliła:

Chcemy dyskutować o tym, jaką współcześnie rolę w kulturze odgrywają muzea, jaki jest sens ich istnienia i – co z tego wynika – w jakim kierunku powinny się rozwijać. [...] Zależy nam bardzo na tym, by doprowadzić do stałej obecności myślenia antropologicznego w muzeach, a także na tym, by muzea, jako zjawiska kulturowe, zostały poddane dogłębnej interpretacji w ramach naszej dyscypliny (2014: 5).

Jednocześnie rozwijana na łamach „ZWAM-u” antropologia muzealna świadomie wykracza poza przestrzeń wyłącznie akademicką, łącząc zarówno tych, „dla których muzea pozostają polem badawczym”, jak i tych, dla których są one „polem działań praktycznych” (Barańska 2014: 8). Stoi za tym wyrażone *explicite* założenie, że

muzea są pełnoprawnymi uczestnikami społecznej gry znaczeń, pozwalającymi współczesnemu człowiekowi na poszukiwanie swego miejsca w świecie. Jak żadne inne instytucje mogą być inicjatorami ważnych debat, w których przez oświetlenie historii światłem teraźniejszości równocześnie tworzą ważny przekaz ku przyszłości (Barańska 2014: 9).

Nieprzypadkowo też w pierwszym numerze czasopisma znalazło się polskie tłumaczenie tekstu Dipesha Chakrabarty’ego, indyjskiego badacza zajmującego się teorią postkolonialną, „Muzeum w społeczeństwach późnodemokratycznych”, w którym autor podkreśla rolę tej instytucji w tworzeniu aktywnego, świadomego i dobrze poinformowanego społeczeństwa.

Do tekstu D. Chakrabarty’ego odwoływała się również Anna Ziębińska-Witek (2015), której prace stanowią kluczowy głos w polskiej krytycznej muzeologii, odsłaniając mechanizmy konstruowania narracji we współczesnych muzeach historycznych. W swoich analizach pokazuje, że

muzea historyczne w Europie Środkowo-Wschodniej często funkcjonują jako areny walki o pamięć, a nawet narzędzia legitymizacji władzy, zawłaszczając prawo do definiowania wspólnoty i jej wartości (Ziębińska-Witek 2018: 10; 2011). W odpowiedzi proponuje koncepcję muzeum jako przestrzeni wielogłosu i otwartej interpretacji opartej na transparentności, dzieleniu się autorytetem i dialogu z publicznością (Ziębińska-Witek 2015: 117).

Dużym wyzwaniem antropologii muzealnej jest włączenie tych nowych koncepcji i postulatów we współczesną praktykę. Przejawem tej potrzeby było utworzenie w 2020 roku w „ZWAM-ie” działu „Muzeum reagujące”, w którym zaczęły się pojawiać artykuły pokazujące, w jaki sposób muzea reagują, mogą reagować czy też powinny reagować na kryzysy i problemy, takie jak pandemia (np. Kosińska 2020), zmiany klimatyczne (np. Janus 2021), a od 2022 roku – także wojna (np. Kozakewycz 2023). Tak rozumiana antropologia muzealna nie ogranicza się zatem do refleksji nad ideą muzeum etnograficznego, a zachęca do szerokiego spojrzenia na kulturotwórczą rolę muzeów wobec dynamicznie zmieniających się wyzwań współczesnego świata¹.

Antropologiczne badania ukraińskich muzeów

W tym kontekście niezwykle cenne jest doświadczenie ukraińskich muzealników, którzy aktywnie zareagowali na wydarzenia jesieni 2013 roku w Ukrainie, gdy pokojowe protesty przeciwko odłożeniu w czasie podpisania umowy stowarzyszeniowej z Unią Europejską zostały brutalnie rozpędzone przez Berkut, dając początek coraz bardziej dramatycznym wydarzeniom ujętym później w ramy Rewolucji Godności. Jako pracownicy instytucji ideologicznie, administracyjnie i finansowo zależnych od władzy, musieli oni znaleźć odpowiedź na pytanie – „jak powinny zareagować muzea w momencie, gdy dochodzi do głębokiego konfliktu między

¹ Oczywiście temat muzeum etnograficznego, jego kolonizacyjnego wydźwięku i misji w XXI wieku, jest wciąż chętnie eksplorowany w ramach antropologii muzealnej, również na polskim gruncie badawczym (zob. Barańska 2016).

rzędem a społeczeństwem?” (Poshyvailo 2013). W kolejnych miesiącach, gdy Rosja rozpoczęła działania zbrojne przeciwko Ukrainie, wkraczając na Krym i organizując zbrojne powstania separatystów w Donbasie, ukraińscy muzealnicy stanęli przed kolejnym wyzwaniem tworzenia wystaw muzealnych o dziejącej się historii w warunkach trwającej agresji na własny kraj.

Należy zauważyć, że heroiczne wydarzenia pierwszej połowy 2014 roku i lat kolejnych uwolniły w Ukraińcach poczucie nie tylko patriotycznego przywiązania (Kulyk 2024), ale również poczucie sprawstwa i podmiotowości. Zmiany te objawiły się, między innymi, oddolnie inspirowanymi aktywnościami mającymi na celu upamiętnienie dziejącej się historii i jej bohaterów. Przybrały one formę pomników, tablic i ścian pamiątkowych, murali oraz różnego rodzaju wystaw. To nasycenie przestrzeni publicznej znaczeniami związanymi z dziejącą się historią, będące specyficzną formą uhistorycznienia przestrzeni (Szpociński 2008: 17), świadczy o istniejącym wśród Ukraińców poczuciu, że na ich oczach dzieją się wydarzenia przełomowe o wielkim znaczeniu historycznym.

Jak pokazały moje badania (Olzacka 2019; 2021), to właśnie muzea stały się szczególnym miejscem produkcji nowej narracji heroicznej, ale też wytwarzania wspólnoty rozumianej zarówno w kategoriach narodowych, jak i obywatelskich. Badane przeze mnie instytucje charakteryzowały się oddolnym, demokratycznym i spontanicznym sposobem ich tworzenia, bezprecedensowym w historii ukraińskiej muzeologii. Dotyczyło to zarówno nowoutworzonej instytucji – Narodowego Muzeum Rewolucji Godności w Kijowie – jak i projektów wystawienniczych tworzonych w ramach struktur istniejących muzeów państwowych – Muzeum Operacji Antyterrorystycznej, które powstało przy Narodowym Historycznym Muzeum im. D. Jawornickiego w Dnieprze oraz projekt „Ukraiński Wschód” prowadzony przez pracowników Narodowego Muzeum Historii Ukrainy w Drugiej Wojnie Światowej w Kijowie. Wybrane przeze mnie przypadki to największe, najszybciej powstałe i najbardziej wpływowe instytucje tego typu w Ukrainie, ilustrujące szerszy proces demokratyzacji pamięci, charakteryzujący się oddolnym i spontanicznym tworzeniem

przestrzeni upamiętniających nowych ukraińskich bohaterów (Sklokina 2018; Olzacka 2019).

W gromadzeniu, a przede wszystkim organizowaniu i analizowaniu, materiałów przydatna okazała się dla mnie metoda etnografii instytucjonalnej, którą zastosowała Amy Sodaro (2018) w swoich porównawczych badaniach muzeów memorialnych. W każdej z badanych instytucji przyglądałam się zatem nie tylko samej wystawie, ale także procesowi jej wytwarzania, jej codziennemu funkcjonowaniu, organizowanym wokół niej wydarzeniom oraz tworzącej się wokół wystawy społeczności.

Dlatego obok dokumentacji wystaw i wchodzących w jej skład obiektów, a także zwiedzania każdej z ekspozycji z różnymi grupami – w tym z kuratorem podczas indywidualnego oprowadzania – bardzo ważne były dla mnie półustrukturyzowane wywiady oraz mniej sformalizowane rozmowy z osobami zaangażowanymi w tworzenie tych nowych projektów muzealnych. W wywiadach zwracałam uwagę na rozpoznanie roli uczestników i świadków wydarzeń, a także bliskich osób poległych w kreowaniu ekspozycji. Interesowały mnie również relacje pomiędzy badanymi instytucjami a urzędnikami regionalnego i centralnego szczebla i ich potencjalny wpływ na treść wystaw. Starłam się także jak najlepiej zrozumieć doświadczenie pracy związanej z tworzeniem publicznych reprezentacji niedawnych tragicznych wydarzeń oraz kontaktu z trudnymi eksponatami, takimi jak drastyczne zdjęcia, broń, którą w niedalekiej przeszłości zadawano akty przemocy, zdeformowane wybuchami czy nawet zakrwawione elementy stroju i wyposażenia walczących, poszarpane flagi z miejsc szczególnie ważnych bitew. Rozmowy te pomogły mi zrozumieć, jak sami muzealnicy rozumieją swoją misję związaną z tworzeniem wystaw muzealnych o trwającym konflikcie i jak definiują wyzwania, przed którymi stanęli.

Dodatkowymi materiałami, jakie gromadziłam podczas badań, były różnego rodzaju publikacje wytwarzane przez badane instytucje (ulotki, prospekty, gazetki, książki) oraz artykuły w ukraińskiej prasie, które pogłębiały moją wiedzę na temat funkcjonowania muzeum w kontekście społecznej aktywności. Regularnie śledziłam również media społecznościowe muzeów, co dało mi możliwość nie tylko zdalnej obserwacji

wydarzeń, w których nie mogłam uczestniczyć, ale także przyjrzenia się cyfrowemu życiu muzeów i tworzących się wokół nich wirtualnych społeczności (por. Olzacka 2024).

Muzeum z narodem: rola środowiska muzealnego w procesie przemian

Jednym z celów moich badań była rekonstrukcja kulturowego i politycznego kontekstu powstawania nowych projektów muzealnych (por. Sodaro 2018: 6), ze szczególnym uwzględnieniem roli muzealników, którzy byli jednocześnie świadkami i uczestnikami muzealizowanych wydarzeń.

Inicjatorami kijowskiego Muzeum Rewolucji Godności byli protestujący na Majdanie pracownicy instytucji kulturalnych, którzy już podczas protestów zaczęli gromadzić przedmioty, takie jak wyposażenie rewolucjonistów, banery, ulotki, plakaty oraz inne formy artystycznej ekspresji. Na czele grupy stanęli aktywista i muzealnik Wasyl Rożko, etnolog z Muzeum Iwana Gonczara Ihor Poszywajło oraz archeolodzy związani z muzeami, Timur Bobrowski i Katryna Czujewa. W listopadzie 2015 roku ich oddolna inicjatywa zyskała formalny status i finansowanie z budżetu państwowego. Mimo włączenia do struktur państwowych, muzeum zachowało oddolny i otwarty na społeczną partycypację charakter. Jak podkreślają twórcy, koncepcja muzeum powstaje we współpracy z rodzinami Bohaterów Niebiańskiej Sotni oraz uczestnikami Rewolucji Godności². Dyrektorem instytucji, wyłonionym w publicznym konkursie, został I. Poszywajło – jeden z inicjatorów muzeum, niezwiązany z żadnymi wcześniejszymi układami politycznymi.

Również pierwsze muzeum poświęcone rosyjskiej agresji było efektem oddolnej inicjatywy weteranów operacji antyterrorystycznej (ATO). Powstało w Dnieprze, mieście, które wiosną 2014 roku stało się forpocztą Ukrainy, a jego mieszkańcy masowo wstępowali do

² Główny budynek muzeum nie został wciąż wybudowany, choć od 2019 roku instytucja prowadzi działalność wystawienniczą, edukacyjną i kulturalną w Centrum Wystawowym i Informacyjnym Muzeum Majdanu, otwartym w odnowionym budynku związków zawodowych na Placu Niepodległości w Kijowie.

ochotniczych batalionów i tworzyli cywilne grupy wolontariuszy wspierające działania wojenne. W 2017 roku otwarte zostało Muzeum ATO, poświęcone ich wysiłkowi³. Dyrektorem muzeum został związany już wcześniej z Muzeum Historycznym w Dnieprze Wadim Jakuszenko, aktywny uczestnik działań zbrojnych, a przewodnikami po wystawie – weterani. Zaowocowało to powstaniem zaangażowanej, a jednocześnie zindywidualizowanej, narracji muzealnej. Ekspozycję tworzą autentyczne przedmioty przywiezione ze strefy działań wojennych, takie jak wozy bojowe, elementy bunkrów, uzbrojenie i wyposażenie żołnierzy, a także przedmioty przekazane przez rodziny i bliskich poległych, takie jak szachy, ikony, list od matki czy uszkodzony w wyniku wybuchu telefon komórkowy.

Z kolei projekt „Ukraiński Wschód”, stworzony przy największym ukraińskim muzeum wojennym, Muzeum Historii Ukrainy w Drugiej Wojnie Światowej, został zainicjowany przez pracowników muzeum, którzy co prawda nie brali bezpośrednio udziału w działaniach wojennych, ale od początku wspierali walczących jako wolontariusze. W ramach projektu na parterze głównego budynku muzeum otwarto ewoluującą od stycznia 2015 roku wystawę poświęconą wojnie na wschodzie kraju. Pracownicy muzeum zgromadzili tysiące przedmiotów, a także zdjęcia i materiały wideo dokumentujące te wydarzenia. W tworzeniu wystawy brali też udział weterani i wolontariusze, którzy przekazywali swoje historie i związane z nimi przedmioty, a także pomagali w transporcie ciężkich obiektów ze strefy działań wojennych.

Opisany powyżej ukraiński boom muzealny świadczy o głębokich zmianach w rozumieniu funkcji i misji muzeum wśród dużej części ukraińskich muzealników. Jak wspomina I. Poszywajło (2016), w jego przypadku impulsem do zmiany był artykuł ekspertki muzealnej Lindy Norris, który powstał w reakcji na brutalne stłumienie protestu przez oddziały Berkutu na początku grudnia 2013 roku. W tekście „If I Run a Museum

³ Pełna nazwa projektu to Muzeum „Obywatelski Zryw Dnieprowszczyzny w wydarzeniach ATO” (Muzei „Hromadianskyi podvyh Dnipropetrovshchyny v podiiakh ATO”). W 2019 roku instytucja zmieniła nazwę na Muzeum Współczesnej Rosyjsko-Ukraińskiej Wojny (Muzei suchasnoi rosiisko-ukrainskoi viiny).

in Kyiv, Right Now” L. Norris (2013), wyobrażając sobie, że jest dyrektorką kijowskiego muzeum, zaproponowała kompleksowy plan działania oparty na trzech obszarach: reprezentowaniu wartości etycznych i obywatelskich, służbie społeczeństwu oraz tworzeniu nowych muzealnych kolekcji.

Dla ukraińskiego muzealnika, a jednocześnie etnologa, propozycje L. Norris były – jak sam przyznaje – głęboko poruszające (Poshyvailo 2016: 230). Postulaty, by zachęcać pracowników do aktywnego protestu przeciw władzy, otworzyć muzeum dla protestujących, dając im przestrzeń do ogrzania się czy naładowania telefonów, a także gromadzić artefakty związane z Euromajdanem, były jednocześnie proste i przełomowe. Ukazywały kontrast pomiędzy zatrzymanymi w czasie i wciąż noszącymi ślady radzieckiej przeszłości ukraińskimi instytucjami kulturalnymi a „zwykłym, nowoczesnym, zachodnim muzeum” (por. Poshyvailo 2016: 230).

Zainspirowany tym artykułem I. Poshyvailo, 17 grudnia 2013 roku, opublikował własny tekst w „Historycznej Prawdzie”, prowokując swoich kolegów i koleżanki pytaniami: „Co powinniśmy robić w tej sytuacji? Udawać, że nas to nie dotyczy?” (Poshyvailo 2023). Artykuł rozpoczął dyskusję wśród pracowników ukraińskich instytucji kulturalnych, kładąc podwaliny pod koncepcję muzeum z narodem. Kolejne miesiące i lata pokazały, że koncepcja ta nie pozostała jedynie na papierze, ale została wprowadzona w życie w instytucjach, których działalność obserwowałam podczas swoich badań.

Ukraińskie muzea jako laboratoria zmiany

Warto podkreślić, że to właśnie krytyczne i odpowiedzialne spojrzenie ukraińskich muzealników na samych siebie, bliskie postawie antropologii, umożliwiło powstanie w Ukrainie bardziej demokratycznego i zaangażowanego muzeum. Jednocześnie podzielenie się autorytetem z widzami zbiegło się z potrzebą dużej części ukraińskiego społeczeństwa, które chciało „wziąć sprawy w swoje ręce”, także w tworzeniu narracji

historycznej. Uczestnicy Rewolucji Godności i wojny w Donbasie oraz bliscy poległych pragnęli opowiedzieć własne historie za pomocą przedmiotów, które były świadkami tych dramatycznych wydarzeń, oraz świeckich relikwii, jakie pozostały po nowych bohaterach. Muzea stały się skutecznym narzędziem ich upodmiotowienia, dając im przestrzeń do wspólnej pracy nad pamięcią oraz obiektywizacji ich wspomnień (por. Macdonald 2003).

Dyrektor dniewrowskiego muzeum, Wadim Jakuszenko, pisząc o nowych ukraińskich muzeach, określił je „odbiciem teraźniejszości i świadkiem narodzin zdrowego i wolnego społeczeństwa” (Muzei ATO 2019: 22). Jak zauważyłam w swoich badaniach, muzea te stały się nie tylko odbiciem zmian zachodzących w ukraińskim społeczeństwie po 2014 roku, ale też ważnym narzędziem tych zmian. Stąd analiza ukraińskich doświadczeń w kontekście antropologii muzealnej wzbogaca naszą wiedzę o roli muzeum w XXI wieku. Pokazuje, jak mogą one stać się „laboratorium obywatelskiego aktywizmu, partycypacji i dialogu” (Olzacka 2021: 1040) w społeczeństwie dotkniętym zbrojną agresją.

Świadomie korzystając z doświadczeń nowej muzeologii, która kładzie nacisk na interakcje pomiędzy pracownikami muzeum, kuratorami, artystami, historykami, uczestnikami i świadkami wydarzeń oraz publiką, ukraińskie muzea podjęły wyzwanie, by stać się prawdziwymi obywatelskimi hubami generującymi społeczną solidarność i aktywizm (Muzei Maïdanu; Muzei ATO 2019). Podczas badań miałam okazję obserwować, jak muzea funkcjonują nie tylko jako zbiory eksponatów, ale także jako żywe przestrzenie, w których odbywają się zajęcia edukacyjne, wydarzenia kulturalne, artystyczne performanse upamiętniające praktyki czy spotkania uczestników wydarzeń z szeroką publiką oraz w prywatnym gronie (Olzacka 2021).

Jednocześnie w procesach tworzenia i działania nowych ukraińskich projektów muzealnych możemy dostrzec ich dekolonizacyjny potencjał. Zrywają one z radziecką tradycją odgórnego narzucania historycznej narracji, co przez dekady skutkowało tworzeniem wystandaryzowanych ekspozycji, nie odzwierciedlających lokalnych doświadczeń i różnych perspektyw (por. Fedor 2015). Muzeum, w którym różni aktorzy mają

możliwość współtworzenia ekspozycji, przestaje być narzędziem represji i propagandy, stając się dźwignią postkolonialnego upodmiotowienia. To podejście dobrze oddaje motto Muzeum Rewolucji Godności: „Poznajemy Wolność! Chronimy Wolność! Tworzymy Wolność!”, kładące nacisk na afirmatywną i performatywną rolę muzeum w tworzeniu demokratycznego społeczeństwa.

Instytucje badane w duchu postulatu L. Norris (2013) stają się zatem przestrzeniami etycznego zaangażowania, wspierając procesy budowy oddolnej solidarności i sprawczości. Jednocześnie twórczo odwołują się i rozwijają koncepcję strefy kontaktu J. Clifforda (1997), redefiniując się jako przestrzenie konfrontacji lokalnych narracji z dziedzictwem imperialnym i postsowieckim. Muzea te nie tylko dokumentują historię oporu wobec rosyjskiej dominacji, ale aktywnie uczestniczą w procesie odrzucania kolonialnych modeli pamięci i reprezentacji. Co więcej, badane instytucje nie ograniczają się do realizacji państwowej polityki pamięci, a przekraczają jej ramy, tworząc niezależne przestrzenie samoorganizacji, działające poza strukturami państwa i aktywnie włączające się w międzynarodową współpracę (por. Olzacka 2021).

Nowe ukraińskie muzea stanowią zatem wyzwanie dla sterowanego przez państwo, odgórnego projektu budowania narodu, charakterystycznego dla krajów, które wciąż borykają się z poradziecką kulturą polityczną (por. Kuzio 2002; Fontana 2020: 47). W tym nacjonalizującym projekcie muzea narodowe odgrywają kluczową rolę, artykułując, reprezentując i potwierdzając narodowe mity i wartości (Macdonald 2003). Badania muzeów w byłych radzieckich republikach pokazują, że tworzą one monolityczne narracje narodowej historii, przedstawiając ją jako „niezłamany łańcuch wydarzeń, które doprowadziły do stworzenia niepodległego państwa narodowego” (Blakkisrud, Kuziev 2019: 1001)⁴.

⁴ W łańcuchu tym silnie zmitologizowane doświadczenie II wojny światowej wciąż pozostaje centralne dla tworzenia tożsamości narodowej w postsocjalistycznym kontekście (por. Fedor 2015: 243). Procesy zachodzące od 2014 roku w ukraińskich muzeach świadczą o przełamywaniu tej heroicznej, radzieckiej narracji (por. Verbytska, Kuzmyn, 2019), co wspierają opisywane projekty muzealne. Niestety, objętość artykułu nie pozwala na omówienie tego tematu.

Takie oficjalne narracje są wykluczające i zamknięte na inne perspektywy narodowej przeszłości i przyszłości.

Alternatywą są projekty muzealne wspierające kształtowanie progresywnej, inkluzywnej i obywatelskiej koncepcji narodu oraz promujące aktywizm i zaangażowanie. Takie muzea mogą stać się przestrzenią rozwiązywania konfliktów społecznych i wspólnego negocjowania znaczeń (por. Heijnen 2010). Ich tworzenie pozostaje jednak wyzwaniem nie tylko w krajach walczących z radzieckim, kolonialnym dziedzictwem, ale też w zachodnich demokracjach (Olzacka 2024: 103–104; por. Muller, Logemann 2017). Dotyczy to zwłaszcza muzeów wojennych, które wciąż zachowują „pół-sakralną aurę” związaną z kultem poległych żołnierzy (por. Winter 2012). Co więcej, jak pokazują badania, zwrot muzeów wojennych ku perspektywie widza i wprowadzenie cyfrowych rozwiązań zwiększających wpływ widza na ekspozycję, nie gwarantują ani demokratyzacji tych instytucji, ani rezygnacji z nacjonalizującej i wykluczającej narracji na temat narodowej historii (Walden 2022: 39; Fontana 2020: 49; por. Olzacka 2024: 103–104; Ziębińska-Witek 2015).

Podobne wyzwania dotyczą ukraińskich muzeów powstających w trakcie trwającej wojny, co sprzyja kreowaniu jednostronnych narracji i utrudnia krytyczną refleksję nad własną historią. Instytucje tworzące ekspozycje o rosyjskiej agresji stają się aktywnymi uczestnikami konfliktu. Jak pokazują doświadczenia bośniackich, izraelskich i palestyńskich muzeów (Mendel, Steinberg 2011; Banjeglav 2019), może to prowadzić do zawłaszczenia muzealnej narracji przez określone grupy, a także jej weaponizacji, czyli wykorzystania wystaw jako narzędzi mobilizacji i walki o międzynarodową legitymizację działań wojennych. Podobne ryzyko instrumentalizacji oraz pogłębiania międzygrupowej nieufności i antagonizmów dotyczy także tworzenia muzeów na terenach post-konfliktowych (por. Wnuk, Abramowicz 2015).

Zakończenie: Ukraina i antropologia muzealna po 2022 roku

Po 2022 roku ukraińskie muzea stanęły przed nowymi wyzwaniami związanymi z brutalną, pełnoskalową inwazją Rosji na Ukrainę. Celem Rosjan jest nie tylko zniszczenie ukraińskiej państwowości, ale także tożsamości narodowej i kultury, co sprawiło, że muzea stały się celem ataków. Konsekwencją są ogromne straty dziedzictwa kulturowego oraz osłabienie profesjonalnego środowiska muzealników w Ukrainie (Kozakewycz 2023; Muravska, Hnidyk 2023).

Jednocześnie, w obliczu inwazji, to właśnie pracownice i pracownicy ukraińskich muzeów przejęli odpowiedzialność wykraczającą poza ich standardowe obowiązki. Stanęli oni na czele inicjatyw związanych z ratowaniem i ochroną zagrożonych wojną dóbr kultury, rozpoczęli kolekcjonowanie przedmiotów i historii związanych z trwającą inwazją, ale także zainicjowali projekty wspierające odporność psychiczną społeczeństwa, pomoc humanitarną dla tymczasowo przesiedlonych czy szkolenia umożliwiające funkcjonowanie w warunkach pełnoskalowej wojny.

Dodatkowo wojna przyspieszyła rozwój digitalizacji zbiorów i narzędzi online, które służą zarówno archiwizacji, jak i popularyzacji dziedzictwa kulturowego (Graf 2024). Postulowany przez I. Poszywajło model „muzeum, które jest »o« ludziach, »dla« ludzi i »z« ludźmi” (2013), urzeczywistnił się w 2022 roku w jeszcze bardziej zaangażowanej, praktycznej formie. Ukraińskie muzea przekształciły się w aktywne centra oporu kulturowego oraz budowania odporności społecznej, wpisując się w szersze globalne tendencje transformacji muzeów w obliczu współczesnych kryzysów.

Ponieważ te procesy coraz bardziej interesują badaczy, warto zwrócić uwagę na wiedzę ukraińskich ekspertów i muzealników, która daje unikalny wgląd w działanie muzeów w warunkach wojny. Wyjątkową kolekcją takich tekstów stanowi wydany w 2023 roku numer czasopisma „Museum and Society” poświęcony w całości „depeszom z Ukrainy”⁵. Artykuły w nim zawarte, oprócz wartości akademickiej, dostarczają praktycznej wiedzy o zabezpieczaniu kolekcji i ich ewakuacji w warunkach

⁵ Tytuł tego numeru to „Dispatches from Ukraine”. Zob. <https://journals.le.ac.uk/index.php/mas/issue/view/231>.

nagłego kryzysu, współpracy z osobami strauumatyzowanymi czy o tworzeniu muzealnych przestrzeni „oporu i odporności”. Ta wiedza może być przydatna nie tylko w czasie konfliktu zbrojnego, ale też podczas katastrof naturalnych czy kryzysu migracyjnego.

Jak przyznała redaktorka numeru, Amy Levin (2023), praca z ukraińskimi tekstami była wyzwaniem wiążącym się z wpływem wojny na badania akademickie i ich publikację. W warunkach, w których większość autorek borykało się na co dzień z problemami przetrwania i funkcjonowania w ogarniętym wojną kraju, „narzucanie ścisłych terminów, płynnego akademickiego angielskiego czy starannie udokumentowanych argumentów teoretycznych opartych na zasobach dostępnych w dobrze wyposażonych bibliotekach badawczych wydawało się małostkowe i nieczułe” (Levin 2023: 2). Co więcej, w przedmowie do numeru A. Levin wprost przyznała się, że nie była przygotowana na dylemat, „czy mogę odrzucić tekst, którego treść doprowadziła mnie do łez” (2023: 2). Ostatecznie, mimo że wszystkie teksty przeszły pełen proces recenzyjny, za najważniejszy cel numeru uznano „umożliwienie ukraińskim muzealnikom zabranie głosu i zapewnienie im przestrzeni do wyrażenia swoich myśli” (Levin 2023: 2). W ten sposób numer szanowanego wśród badaczy muzeów i muzealnych praktyków czasopisma akademickiego stał się przestrzenią wyrażania solidarności z walczącymi Ukraińcami, a proces tworzenia i dzielenia się wiedzą – pomostem łączącym ukraińskich badaczy z międzynarodowym środowiskiem ekspertów muzealnych.

Podsumowując, w kontekście rozwijającej się debaty na temat etycznych i metodologicznych wyzwań produkcji wiedzy w społeczeństwie, w którym trwa wojna (Buyskykh 2023; Sereda, Mikheieva 2025), antropologia ma wiele do zaoferowania. Dotyczy to również studiów nad muzeami, w których antropologiczna perspektywa umożliwia łączenie krytycznej refleksji nad rolą tej instytucji z etyczną postawą dopuszczającą empatyczne i zaangażowane podejście do przedmiotu badania. W ten sposób antropologia muzealna, która narodziła się jako postkolonialna krytyka, w rezultacie autorefleksyjnego podejścia antropologów wobec samych siebie, ponownie staje się przestrzenią dyskusji na temat odpowiedzialnej roli nauki w czasie globalnego kryzysu.

Bibliografia

- Ames, M. M. (1992). *Cannibal tours and glass boxes: The anthropology of museums*. Vancouver: UBC Press.
- Banjeglav, T. (2019). Exhibiting Memories of a Besieged City. The (Uncertain) Role of Museums in Constructing Public Memory of the 1992–1995 Siege of Sarajevo. *Comparative Southeast European Studies*, 67 (1), 1–23. doi: 10.1515/soeu-2019-0001
- Barańska, K. (2014). Słowo od Redakcji. *Zbiór Wiadomości do Antropologii Muzealnej*, 1, 5–10.
- Barańska, K. (2016). Słowo od Redakcji. *Zbiór Wiadomości do Antropologii Muzealnej*, 3, 5–8.
- Blakkisrud, H. & Kuziev, F. (2019). Museums, memory and meaning creation: (re)constructing the Tajik nation. *Nations and Nationalism*, 25 (3), 997–1017. doi: 10.1111/nana.12519
- Buyskykh, J. (2023). Beyond Epistemic Violence: Un-Silencing Diverse Ukrainian Voices. *Etnografia Polska*, 67 (1–2), doi: 10.23858/EP67.2023.3634
- Clifford, J. (1988). *The Predicament of Culture Twentieth-Century Ethnography, Literature, and Art*. Cambridge, MA: Harvard University Press.
- Clifford, J. (1997). *Routes: Travel and Translation in the Late Twentieth Century*. Cambridge, MA: Harvard University Press.
- Demel, G. (2019). Matka-Ojczyzna wzywa! Muzeum Historii Ukrainy podczas Drugiej Wojny Światowej – Kompleks Memorialny w Kijowie: ukraińska narracja o wojnie. *Kultura i Społeczeństwo*, 63 (2), 191–226. doi: 10.35757/KiS.2019.63.2.8
- Fedor, J. (2015). War Museums and Memory Wars in Contemporary Poland. In: W. Logan, M. N. Craith & U. Kockel (eds.), *A Companion to Heritage Studies* (p. 243–267). Oxford: Wiley.
- Fontana, E. (2020). Meanings of the “Museum Boom” in Contemporary Poland and Elsewhere. *Museum Anthropology*, 43 (1), 45–59. doi: 10.1111/muan.12217

- Graf, S. (2024). Instant memories of the Russian war against Ukraine – mapping the virtual Meta History: Museum of War. *Memory, Mind & Media*, vol. 3. doi: 10.1017/mem.2024.5
- Greene, C. S. (2015). Museum Anthropology. In: R. Scott & S. Kosslyn (eds.), *Emerging Trends in the Social and Behavioral Sciences* (p. 1–15). Hoboken, NY: John Wiley & Sons, Inc.
- Heijnen, W. (2010). The New Professional: Underdog or Expert? New Museology in the 21st Century. *Cadernos de Sociomuseologia–Sociomuseology*, 37, 13–24.
- Herle, A. (2016). Anthropology museums and museum anthropology. In: F. Stein (ed.), *The Open Encyclopedia of Anthropology*. doi: 10.29164/16museums
- Janus, A. (2021). Kultura dla klimatu. Nowa rola instytucji muzealnych w dobie kryzysu klimatycznego. *Zbiór Wiadomości do Antropologii Muzealnej*, 8, 249–258. doi: 10.12775/ZWAM.2021.8.14
- Kosińska, O. (2020). Muzeum w domu – działania w trakcie pandemii. *Zbiór Wiadomości do Antropologii Muzealnej*, 7, 311–316. doi: 10.12775/ZWAM.2020.7.17
- Kozakewycz, O. (2023). Muzea i sztuka w czasie wojny: nowe symbole, znaczenia, wyzwania. Doświadczenie Ukrainy. *Zbiór Wiadomości do Antropologii Muzealnej*, 10, 241–278. doi: 10.12775/ZWAM.2023.10.13
- Kulyk, V. (2024). National Identity in Time of War: Ukraine after the Russian Aggressions of 2014 and 2022. *Problems of Post-Communism*, 71 (4), 296–308. doi: 10.1080/10758216.2023.2224571
- Kuzio, T. (2002). History, Memory and Nation Building in the Post-Soviet Colonial Space. *Nationalities Papers*, 30 (2), 241–64.
- Levin, A. (2023). Introduction: Voices from Ukrainian Museums. *Museum & Society*, 21 (2), 1–3.
- Macdonald, S. (2003). Museums, National, Postnational and Transcultural Identities. *Museum and Society* 1 (1), 1–16. doi.org/10.29311/mas.v1i1.3
- Mendel, Y. & Steinberg, A. R. (2011). The museological side of the conflict: Israeli exhibition of terror and the Palestinian Museum of

- prisoners. *Museum and Society*, 9 (3), 190–213. doi: 10.29311/mas.v9i3.184
- Muller, A. & Logemann, D. (2017). War, Dialogue, and Overcoming the Past: The Second World War Museum in Gdańsk, Poland. *The Public Historian*, 39 (3), 85–95. doi: 10.1525/tph.2017.39.3.85
- Muravska, S. & Hnidyk, I. (2023). Ukrainian Museums' Exhibitions and Educational Programmes During the First Six Months of War. *Museum & Society* 21 (2), 33–39. doi: 10.29311/mas.v21i2.4295
- Muzei ATO Dnipro. (2019). Dnipro: Dnipropetrovska Oblasna Derzhavna Administratsiia.
- Muzei Maidanu. (b.d.). Misiia, Vizii, Meta. Pozyskano z <http://www.maidanmuseum.org/uk/storinka/misiya-0>
- Norris, L. (2013). If I Run a Museum in Kyiv, Right Now. Pozyskano z <https://uncatalogedmuseum.blogspot.com/2013/12/if-i-ran-museum-in-kyiv-right-now.html>
- Olzacka, E. (2019). Proces społecznej konstrukcji bohatera w warunkach trwającego konfliktu – analiza na przykładzie heroizacji uczestników ukraińskiej Rewolucji Godności i wojny w Donbasie. *Kultura i Społeczeństwo*, 63 (2), 253–274. doi: 10.35757/KiS.2019.63.2.10
- Olzacka, E. (2021). The Role of Museums in Creating National Community in Wartime Ukraine. *Nationalities Papers*, 49 (6), 1028–1044. doi: 10.1017/nps.2020.39
- Olzacka, E. (2024). War and “museum front” in a digital era: The Ukrainian War Museum during the Russian invasion of Ukraine. *Media, War & Conflict*, 17 (1), 98–115. doi: 10.1177/17506352231175077
- Poshyvailo, I. (2013). Muzei Ukrainy i Evromaidan: uchymosia buty z narodom. *Istorychna prawda*, 17 grudnia. Pozyskano z <https://www.istpravda.com.ua/articles/2013/12/17/140428/>
- Poshyvailo, I. (2016). W: T. Kovtunovych & T. Pryvalko (red.), *Maidan vid pershoi osoby. Mystetstvo na barykadakh* (s. 230–237). Kyiv: Ukrainskyi instytut natsionalnoi pamiaty.
- Pratt, M. L. (1991). Arts of the Contact Zones. *Profession*, 33–40. Pozyskano z <http://www.jstor.org/stable/25595469>.

- Sereda, V. & Mikheieva, O. (2025). How (Not) to Study a War-Affected Society: Challenges of Knowledge Production in Ukraine and Elsewhere. *Nationalities Papers*, 1–20. doi: 10.1017/nps.2024.56
- Sklokina, I. (2018). Vshanuvannia Nebesnoï Sotni ta zahyblykh v ATO. W: G. Kasianov (red.), *Polityka i pam'iat: Dnipro– Zaporizhzhia Odesa– Kharkiv vid 1990-kh do sohodni* (s. 135–144). Lviv: FOP Shumylovych.
- Sodaro, A. (2018). *Exhibiting Atrocity: Memorial Museums and the Politics of Past Violence*. Newark: Rutgers University Press.
- Szpociński, A. (2008). Miejsca pamięci (lieux de mémoire). *Teksty drugie*, 4, 11–20.
- Verbytska, P. & Kuzmyn, R. (2019). Between amnesia and the »war of memories«: politics of memory in the museum narratives of Ukraine. *Muzeológia a kultúrne dedičstvo*, 7 (2), 23–34.
- Walden, V. G. (2022). The memorial museum in the digital age. In: V. G. Walden (ed.), *The Memorial Museum in the Digital Age* (p. 20–53). Falmer, Sussex: REFFRAME Books.
- Winter, J. (2012). Museums and the Representation of War. *Museum and Society*, 10 (3), 150–163. doi: 10.29311/mas.v10i3.211
- Wnuk, R. i Abramowicz, A. (2015). Serbskie i chorwackie upamiętnienia obozu w Jasenovcu: konflikty pamięci. W: A. Ziębińska-Witek, G. Żuk (red.), *Muzea w kulturze współczesnej* (s. 107–123). Lublin: Wydawnictwo UMCS.
- Ziębińska-Witek, A. (2011). *Historia w muzeach: Studium ekspozycji Holocaustu*. Lublin: Wydawnictwo UMCS.
- Ziębińska-Witek, A. (2015). Muzea historyczne w XXI wieku: Transformacja czy trwanie?, *Kultura Współczesna*, 4, 106– 123.
- Ziębińska-Witek, A. (2018). *Muzealizacja komunizmu w Polsce i Europie Środkowo-Wschodniej*. Lublin: Wydawnictwo UMCS.